

5 – 2011

DESHIMA

REVUE D'HISTOIRE GLOBALE DES PAYS DU NORD

Regards sur l'histoire africaine
des pays nord-européens

Départements d'études néerlandaises et scandinaves
Université de Strasbourg



Revue publiée avec le concours du Nederlands Letterenfond et le
Réseau franco-néerlandais (www.frnl.eu).

Regards sur l'histoire africaine des pays nord-européens

Afrique

Thomas Mohnike	
<i>Itinéraires imbriqués : Eléments d'une histoire africaine des pays nord-européens</i>	p. 7
Frederike Felcht	
<i>On the topography of H. C. Andersen's travelogue I Spanien</i>	p. 17
Joachim Schiedermaier	
<i>Turmoil in the Dark Continent</i>	p. 31
Christine Smith-Simonsen	
<i>Mythbusting</i>	p. 47
Thomas Beauflis	
<i>Le « negerhollands » de Saint-Thomas et de Saint-Jean de J.P.B. de Josselin de Jong</i>	p. 63
Claudia Huisman	
<i>Soldats africains dans les Indes orientales néerlandaises</i>	p. 81
Wouter van der Veen	
<i>Vermeer en Afrique</i>	p. 97
Catherine Repussard	
<i>JunkerInnen en Afrique</i>	p. 107
Frederike Felcht	
<i>Les politiques de la faim dans Sult (La faim) et Life & Times of Michael K</i>	p. 127
Dorian Cumps	
<i>Explorations dans l'imaginaire</i>	p. 151
Tomas Lieske	
<i>Petit cheval</i>	p. 157

Savants mélanges

Annie Bourguignon	
<i>Peut-on lire Nordahl Grieg au ^{xx}e siècle ?</i>	p. 167
Karin Ridell	
<i>Identités et appartenances linguistiques, nationales et régionales</i>	p. 191
Martin Kylhammar	
<i>Rompez ! Rompez ! L'art moderne de faire table rase du passé</i>	p. 225
Alexis Metzger, Martine Tabeaud	
<i>Neiges et glaces dans les peintures hollandaises du siècle d'or</i>	p. 253
Odile Parsis-Barubé	
<i>Les commencements de l'étrangeté</i>	p. 273

Arts et lettres des pays du nord

Annick Drösdal-Levillain	
<i>Gaute Heivoll</i>	p. 287
Gaute Heivoll	
<i>Adelheid</i>	p. 289
Anne-Marie Soulier	
<i>Torild Wardenær</i>	p. 303
Torild Wardenær	
<i>Poèmes</i>	p. 305
Peter Holvoet-Hanssen	
<i>Poèmes</i>	p. 319
Jaap Robben	
<i>Six poèmes</i>	p. 329
Auteurs	p. 335
Résumés	p. 337

Neiges et glaces dans les peintures hollandaises du siècle d'or

Alexis Metzger,
Martine Tabeaud

Les liens entre les arts et le climat sont riches et multiples. En littérature, Anouchka Vasak propose par exemple une lecture politique des orages, métaphore fréquente de la Révolution (in Le Roy Ladurie *et al.*, 2007)¹. En peinture aussi, certains phénomènes climatiques peuvent transmettre des ressentis, des impressions individuelles et collectives. Exposé au Musée du Louvre, *L'Hiver* de Poussin, et son ciel noir, symbolise l'inquiétude et renvoie à la peur du Déluge. Qu'en est-il de la neige et de la perte de repères spatiaux qu'elle entraîne ? En peinture, donne-t-elle à voir une image joyeuse ou inquiétante de la vie en plein air ? Les neiges, car le pluriel est plus juste pour traduire la diversité des représentations, ne cessent de se manifester depuis les miniatures du Moyen-Âge jusqu'aux paysages enneigés des impressionnistes. Liées directement à l'hiver, « morte saison » selon les uns et source d'activités spécifiques selon les autres (de la Soudière, 1987), elles sont présentes dans nombre de peintures du siècle d'or. Ces neiges et glaces appellent une approche pluridisciplinaire ; c'est donc un essai de « géographes » qui est proposé ici.

S'il est en effet manifeste que nombre de tableaux hollandais du XVII^e siècle représentent la neige, presque exclusivement sous la forme

¹ Nous tenons à remercier très chaleureusement Emmanuel le Roy Ladurie ses éclairages précieux en histoire du climat.

d'un manteau, il est intéressant de recourir à l'histoire du climat afin de croiser ces représentations et la réalité climatique de l'époque². Or, la plupart des témoins du XVII^e siècle présentent la neige comme un élément dérangeant et pénible, alors que les peintres donnent à voir des scènes où toute une société s'amuse au grand air en patinant. Pourquoi une telle discordance entre les sources historiques et les scènes et paysages d'hiver ? L'image de ces hivers du Petit Âge Glaciaire, transmise directement et essentiellement par ces peintures, n'est-elle pas faussée ?

Cette étude tentera de comparer les sources écrites et les tableaux de l'âge d'or hollandais. Autour de représentations de la neige réalisées par exemple par Pieter Bruegel l'Ancien, véritable initiateur des *Paysages d'hiver* en 1565, Hendrick Avercamp, qui a contribué à rendre ce type de paysage populaire au début du XVII^e siècle, ou encore Jacob Van Ruisdael, un des rares à représenter un hiver austère et des paysages enneigés vides, nous essaierons de comprendre comment les maîtres hollandais ont mis en scène la neige et la glace.

Peindre le froid du petit âge glaciaire

Le gel marqueur du froid hivernal

F.E. Matthes a constaté en 1939³ l'avancée des glaciers avant le XIX^e siècle. Comparant ce second millénaire après J.-C. aux époques très froides du quaternaire, il a, le premier, utilisé l'expression « PAG » pour décrire un âge glaciaire de moindre durée et intensité que les précédents. Repris par tous les auteurs, cette expression identifie donc la période de rafraîchissement reconnue partout aux hautes et moyennes latitudes entre le début du XIV^e siècle et le milieu du XIX^e siècle environ. La fraîcheur de ces siècles froids a quatre causes éventuellement cumulées : l'activité solaire, les éruptions volcaniques, les courants marins, et les courants atmosphériques. Si les bornes de cette période sont encore discutées, tous les auteurs s'accordent à dire que la fin du XVI^e siècle et le début du XVII^e siècle furent en Europe particulièrement

² Nous nous sommes essentiellement appuyés sur l'ouvrage de J. Buisman, *Wind en water in de Lage Landen...* (vol. IV) 1575-1675, source d'information majeure et incontournable pour notre sujet.

³ Matthes, F.E., *Report of the Committee on Glaciers. Transactions of the American Geophysical Union*, 1939, p. 518-523

« typés », avec des hivers froids et des étés assez doux, après le « beau xvi^e siècle » (Le Roy Ladurie, 2004) aux températures plutôt clémentes. La moyenne des températures est ainsi de l'ordre de 1,5 °C inférieure à celle d'aujourd'hui, malgré des fluctuations importantes (figure 1). Les effets les plus visibles du froid sont : les chutes de neige plus fréquentes remplaçant la pluie, le maintien de la neige au sol, le gel des eaux continentales courantes et stagnantes et la prise en glace de la mer. Les paysages prennent ainsi une parure hivernale spécifique, qui peut déborder au-delà du strict hiver astronomique (fin décembre, janvier, février et début mars).

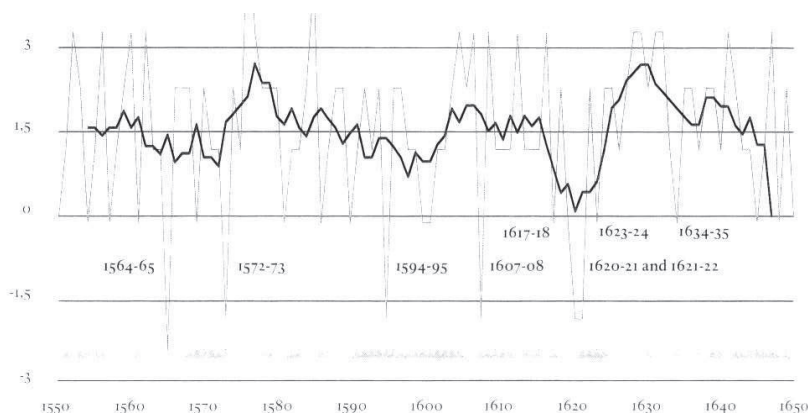


Figure 1 : Les températures hivernales moyennes aux Pays-Bas entre 1550 et 1650 (en °C). Réalisé d'après les travaux de J. Buisman, in Roelofs (P.) (dir.) Hendrik Avercamp, de meester van het ijsgezicht, Rijksmuseum d'Amsterdam.

L'essor des peintures de scènes d'hiver coïncide justement avec le rafraîchissement des années 1560 (températures hivernales comprises en moyenne entre 1,5°C et 1°C). Dès la première partie du catalogue d'une exposition consacrée aux peintures du petit âge glaciaire, cette concomitance est suggérée : « on peut se demander s'il existe une corrélation (litt.) entre la fréquence des hivers rudes et la popularité des paysages d'hiver en peinture (Van Suchtelen, 2001). Certes, le développement des paysages d'hiver est très localisé, propre au contexte des Provinces-Unies, alors que toute l'Europe grelotte ! Christian-D. Schönwiese montre d'ailleurs que le premier « Tiefpunkt » (moment le plus intense) du PAG, atteint autour de 1350, n'a pas été « réfléchi » dans l'art, contrairement à celui du xvi^e siècle. Si le rôle du climat est à

prendre en compte dans l'histoire de l'art et de la peinture, les choix des peintres sont donc multifactoriels. Comme l'écrit Ch.-D. Schönwiese :

les relations entre le climat et l'art, c'est-à-dire entre les variations du climat et leur reflet dans l'art, surtout la peinture, sont plus diverses (...) qu'il n'apparaît au premier coup d'œil.⁴

1565:... Et la neige fut

C'est avec Pieter Bruegel l'Ancien que l'histoire des paysages d'hiver commence véritablement. D'ailleurs, n'est-il pas vrai que « dans les journées d'hiver, on peut entendre murmurer le nom de Bruegel » ? (Clark, 2006). En 1565, pour la première fois, le thème de l'hiver, représenté jusqu'alors sur de simples miniatures, prend place sur une grande toile. Avec *Les chasseurs dans la neige*, Bruegel rompt avec le format habituel et la destination de l'œuvre artistique, auparavant décoration de livres d'heures dans les calendriers (figure 2) :



Figure 2 : Pieter Bruegel l'Ancien, *Les chasseurs dans la neige*, 1565, Kunsthistorisches Museum, Vienne

Or, il peint ce tableau juste après l'hiver extrêmement rude et neigeux de 1564-1565 marqué par « un froid sibérien » (Buisman, 1998) et des neiges qui atteignent le ventre des chevaux à Liège ou à Bruxelles. Selon le prêtre Johan Oldecop à Hidesheim, c'est l'hiver le plus froid

⁴ Ces relations entre le climat et l'art ont été développées dans un livre dirigé par J. Berchtold, E. Le Roy Ladurie et J.-P. Sermain recensant un grand nombre d'articles écrits par des chercheurs de divers horizons : *L'événement climatique et ses représentations (xvii^e-xix^e)*. Histoire, littérature, musique et peinture. Aucun article, en revanche, n'étudie la relation entre le PAG et la peinture au xvii^e siècle.

depuis 1513-1514, et il peut le savoir de ses 71 ans (in Buisman, 1998). P. Roelofs (Pays-Bas), Christian-D. Schönwiese (Allemagne) ou P. Robinson (Etats-Unis) font un net rapprochement entre cet hiver rude et les peintures de Bruegel, mais sans envisager particulièrement la neige. Or il est manifeste que les toiles de Bruegel donnent à voir les chutes de neige exceptionnelles de cette année là, avec certes un brin de fantaisie et une certaine liberté paysagère (un relief alpin côtoie un lac gelé typique des Pays-Bas dans *Les chasseurs dans la neige*).

Quatre autres toiles de Bruegel réalisées autour de 1565 ont contribué à rendre les scènes d'hiver populaires et annoncent le développement de telles représentations au XVII^e siècle. Si le sujet est biblique – *Le Massacre des innocents* (1566), *Le Dénombrement à Bethlehem* (1566) et *L'Adoration des Mages sous la neige* (1567) – quelques éléments conduisent à penser que l'épisode n'est qu'un prétexte pour représenter la neige. D'une part, la scène biblique est peu fidèle aux Ecritures. Dans *Le Dénombrement à Bethlehem*, épisode déjà assez obscur dans la Bible (Luc, 2 1-5), il est facile de deviner Marie sur son âne, mais déjà plus difficile de discerner Joseph à côté d'elle. Cette peinture fait probablement aussi écho à l'impopularité de l'impôt (les villageois pourraient en effet très bien avoir à s'acquitter d'une taxe). La distorsion avec le texte sacré est encore plus forte dans le *Massacre des Innocents* puisque la portée dramatique de ce moment s'amenuise au profit du grotesque. Il est possible d'y voir une critique de la répression politique menée par les Habsbourg, à un moment où les tensions s'exacerbent entre les Pays-bas et l'Espagne. D'autre part, l'attention est focalisée sur les personnages se protégeant tant bien que mal de la neige qui tombe dru (chose rare dans toutes les scènes d'hiver futures) dans *L'Adoration des mages sous la neige*. Excepté quelques miniatures des siècles précédents, c'est une des premières tempêtes de neige de l'histoire de l'art. Plus généralement, les villages sont typiquement flamands et bien marqués par l'hiver, le manteau neigeux en témoigne. Bruegel se référait donc plus aux hivers européens qu'à ceux de la Bible. En somme, Bruegel, le « Drôle » (comme l'appelait Baudelaire), peignait sous couvert d'épisodes bibliques les activités quotidiennes en hiver des paysans flamands. Notons que ces tableaux ont été reproduits fidèlement par son fils, Pieter Bruegel le Jeune (1564 ou 1565-1636).

Il faut toutefois se garder de voir dans ces cinq peintures de Bruegel des paysages de neige profanes et tout à fait réaliste : « le village enneigé, nous le voyons peint « d'après nature », et c'est une scène que Bruegel construit et compose comme le ferait un cinéaste » (Henri-Rocquet, 1993). Des symboles religieux, discrets, sont aussi disséminés dans les toiles, rappelant que Bruegel est tout autant un peintre de la vie paysanne que de l'Evangile. Ici, le piège aux oiseaux rappellent la fragilité de la vie terrestre. Là, une miche de pain évoque Bethléhem et l'Eucharistie. Là-bas des *charpentiers* construisent peut-être une future Eglise... Autant de signes bien plus évocateurs sans doute à l'époque qu'aujourd'hui.

Il est donc manifeste que Bruegel l'Ancien place l'hiver, symbolique et météorologique, au premier plan dans ses tableaux. Le dernier d'entre eux marque véritablement la naissance des scènes d'hiver : le *Paysage d'hiver avec un piège aux oiseaux* peint en 1565. Le village représenté se situe dans le Brabant. Il est partagé par une rivière gelée et la silhouette de la ville d'Anvers se détache dans le fond. Cette peinture, célèbre dans les Pays-Bas au XVII^e siècle, inspira nombre de peintres et fut copiée 127 fois !

D'après ces éléments, on peut affirmer que le manteau neigeux peint par Bruegel dans ces cinq peintures renvoie aux chutes tempétueuses de l'hiver 1564-1565, ce qui fait apparaître un premier synchronisme entre les hivers des textes anciens et les hivers peints. Dans les dernières décennies du XVI^e siècle, peindre des paysages enneigés devient populaire, mais nul n'atteint le degré d'excellence de Bruegel (mort en 1569), que ce soit Jacob Grimmer (vers 1525-1590), Lucas van Valckenborch (1535-1597) ou David Vinckboons, plus tardivement, (1576-vers 1632).

Le goût pour la peinture des nouveaux bourgeois

Les Provinces-Unies constituent bien une exception au XVII^e siècle car elles entrent dans une période de prospérité alors que les pays voisins souffrent d'une conjoncture difficile.

Cette prospérité repose sur la combinaison particulièrement heureuse entre une position commerciale dominante, une industrie et une agriculture modernes et un système financier efficace, qui, ensemble,

permettent l'épanouissement d'une société nouvelle, d'une culture originale et une magnifique floraison artistique (Denys, Paresys, 2007).

C'est l'enrichissement d'une bourgeoisie de plus en plus nombreuse dans les Pays-Bas au XVII^e siècle qui permet aux peintres de trouver un public nouveau en mesure d'acquérir des toiles. La société néerlandaise de ce siècle préfigure la société moderne: la noblesse y joue un faible rôle et la bourgeoisie y est aisée et cultivée. Posséder un tableau n'est pas qu'un signe d'appartenance à la bourgeoisie: à l'époque un réel goût pour la peinture traverse toutes les classes sociales, et, vu le nombre de peintres «mineurs», il est facile d'avoir quelques toiles dans sa demeure. 53 tableaux ornaient les murs des maisons les plus riches de Delft et l'on en dénombrait 7 dans les plus modestes au XVII^e siècle⁵. Ce «marché» explique donc en partie l'essor de la peinture. Celle-ci est influencée tant par les expériences du XVI^e siècle aux Pays-Bas que par des courants picturaux venus d'Italie (maniérisme ou caravagisme), ou d'ailleurs, comme les Pays-Bas espagnols (Rubens).

Hegel fait également un lien entre la révolte des Pays-Bas contre le joug espagnol et la naissance de cette peinture profane, de ce «genre quotidien». Il considère que la société néerlandaise jouit «une seconde fois (...) du spectacle de cette existence (nouvelle)»⁶: Les habitants des Provinces-Unies ont voulu voir dans la peinture un miroir de leur jeune nation, ce qui permet de parler de «réalisme» de la peinture hollandaise:

Ils (les peintres hollandais de cette époque) ont compris que cette femme qui traverse une cour, cette mère qui pèle une pomme, pouvaient être aussi belles que les déesses de l'Olympe (Todorov, 1997).

C'est dans cette mouvance «réaliste», que semblent s'inscrire les scènes d'hiver, dont le traitement a grandement varié d'un maître à l'autre: ces tableaux représenteraient la réalité météorologique quotidienne des hollandais au PAG.

⁵ Wijsenbeek-Olthuis Thera (F.), *Achter de gevels van Delft: Bezit en bestaan van rijk en arm in een periode van achteruitgang (1700-1800)*, Hiversum, Verloren, 1987.

⁶ Hegel, *Esthétique*. Editions Bénard, III, page 185 (in. *Esthétique, textes choisis*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, page 84).

Les neiges et glaces des tableaux

Les tableaux choisis pour l'exposition *Holland Frozen in Time* permettent de dégager les grandes tendances de ces représentations picturales.

Les « maîtres » de l'hiver

Quinze artistes, très connus à leur époque même s'ils n'ont pas tous la même renommée aujourd'hui, ont peint des paysages d'hiver en Hollande au XVII^e siècle: Hendrick Avercamp, Esaias van de Velde, Adriaen van de Venne, Jan van Goyen, Salomon van Ruysdael, Barent Avercamp, Jan Asselijn, Aert van der Neer, Isaac van Ostade, Jan Beerstraten, Philips Wouwerman, Jan van de Capelle, Jacob van Ruisdael, Nicolaes Berchem, Adriaen van de Velde. Huit d'entre eux vivaient à Amsterdam, trois à Haarlem, un à Leyde, un à Middelburg, un à Kampen. Bien que résidants le plus souvent en ville, ces peintres peignent de préférence les paysages ruraux. La neige et la glace se transforment selon la palette de chacun.

La palme des scènes d'hiver revient incontestablement à Hendrick Avercamp (1584-1634), premier peintre à avoir fait du genre hivernal sa spécialité. Surnommé «le muet de Kampen», il montre grâce à des détails anecdotiques ou pittoresques, le côté festif des patinoires naturelles dans des paysages panoramiques. Il illustre la «fièvre de glace» qui prenait tous les hommes et femmes de l'époque dès que la couche de glace était suffisante pour faire du patin. Son neveu, Barent Avercamp (1612-1652) reprendra ces thèmes.

Proposant un autre aspect de l'hiver, Esaias van de Velde (1587-1630) peint les premiers paysages hivernaux sans référence à la Bible et sans

représenter les plaisirs de la glace, du moins jusque dans les années 1620. Après son déménagement à La Haye, il revient aux scènes d'hiver. La neige est souvent absente de ses toiles. Jan van Goyen (1596-1656) peint des paysages d'hiver «monochromes» dans les années 1640 où «l'anecdotique est subordonné à l'observation pure de la nature» (Roelofs, 2001). On assiste avec lui



Figure 3: Aert van der Neer, Paysage d'hiver avec des patineurs au crépuscule (détail), 1655, Berlin, Gemäldegalerie.

à «la quintessence artistique du paysage hollandais» (Blankert, 1982) qui sera une source d'inspiration pour nombre de ses successeurs, dont Salomon van Ruysdael (vers 1600-1679). Rare peintre à représenter non pas un manteau mais une chute de neige dans son *Paysage d'hiver dans le blizzard* (vers 1655-1660), Aert van der Neer (1603-1677) est quant à lui un de ceux qui a sans doute joué le plus sur les couleurs liées aux conditions atmosphériques. Dans ses tableaux, la lumière occupe une importance particulière. Neiges et glaces, bien présentes, permettent au peintre de créer des reflets (figure 3).

Au milieu du XVII^e siècle, le genre hivernal atteint alors un pic puisque de nombreux peintres s'y consacrent, en le diversifiant et le renouvelant. Jan Beersraten (1622-1666) propose des hivers urbains dans ses peintures et montre peu les plaisirs de la glace que représente par contre souvent Jan van de Capelle (1626-1679). Ayant peint une quinzaine de paysage d'hiver, il arrive parfois à créer une atmosphère très sombre comme dans son *Paysage d'hiver sur un cours d'eau*, vers 1652. Philips Wouwerman (1619-1668) et Nicolaes Berchem (1620-1683) insistent quant à eux sur l'aspect austère des mois «noirs» et la rudesse des conditions de vie. Mais ils ne parviennent pas au «zénith» (*ibid.*) de Jacob van Ruisdael (1628-1682):

ses Hivers ne sont pas ceux qui éveillent nos espérances: sous des cieux lugubres, on ne se livre pas aux plaisirs du patinage; maisons, arbres et forêts semblent condamnés à la nuit et au gel éternel (Lamblin, 1982).

Associée à un ciel gris et à une absence d'activités, la neige semble symboliser l'isolement.

Après 1675, le genre «hivernal» devient mineur. Pourquoi cette disparition des hivers en peinture? Trois facteurs principaux pourraient l'expliquer. Tout d'abord, le décès de plusieurs peintres de scènes ou paysages d'hiver autour de cette date. Ensuite, une possible baisse de la demande du public, dans un contexte plus défavorable pour le marché de l'art puisqu'en 1672, l'invasion française ouvre brutalement une période difficile pour l'ensemble des Pays-Bas. Enfin, cette vogue, comme tout courant artistique, passe. Certains chercheurs avancent même l'idée d'un désintérêt des classes riches envers le patinage dans ces années, ce qui les aurait amenés à commander moins de tableaux représentant l'hiver (L. O. Goedde, 2010).

Un manteau neigeux sous un ciel calme

Quels traits du temps qu'il faisait ces peintures donnent-elles à voir ? On peut tout d'abord remarquer qu'un temps ensoleillé domine dans un tiers des tableaux. Des nuages susceptibles de précipiter de la neige (altostratus, nimbostratus ou cumulonimbus) ne sont présents que dans un tiers des œuvres. Mais au temps anticyclonique succèdent, à la fin du siècle, des ciels plus nuageux annonciateurs de précipitations, et, sans doute, symboliquement, de troubles. Le vent est soit absent, soit faible dans 75 % des cas. Quant au manteau neigeux, il est en grande majorité de faible épaisseur, absent dans un quart des tableaux (tableau 1) :

Tableau 1 : Types de manteau neigeux dans les tableaux de *Holland Frozen in Time*

manteau absent	25 %
manteau mince et discontinu	14 %
manteau très discontinu	36 %
manteau discontinu et d'épaisseur moyenne	17 %
manteau continu d'épaisseur moyenne	6 %
manteau très épais et continu	0 %

Les peintres représentent prioritairement des espaces ruraux (tableau 2), dans trois quarts des tableaux, alors que la moitié de la population vit dans les villes en Hollande au milieu du ^{xvii}e siècle. Et c'est dans cette région que réside la quasi totalité des peintres de scènes et paysages d'hiver. En 1622, Amsterdam dépasse les 100 000 habitants, Haarlem et Leyde les 45 000 (Pelus-Kaplan, 1995). Certes, les autres provinces ont un taux d'urbanisation moindre (environ



Figure 4, Jan Beerstraten, *Le Paalhuis et le nouveau pont à Amsterdam* (détail), Rijksmuseum, Amsterdam.

40 % dans l'Overijssel, province dans laquelle résidait H. Avercamp). Mais les peintres donnent de leur province une image plus rurale que la réalité, à quelques exceptions près (figure 4). D'autre part, ils privilégient les cours d'eau (environ 58 %) ou les bords de mer (environ 36 %). L'eau, ressource pour la navigation ou danger par les inondations, imprègne bel et bien l'imaginaire des habitants de ce pays. Seul P. van Santwoort a peint un paysage sans eau gelée.

Tableau 2: Types d'habitat dans les tableaux présentés pour *Holland Frozen in Time*

Fermes isolées	36 %
Village	39 %
Ville à l'horizon	6 %
Mur de ville	11 %
Ville	3 %
Autre	3 %

Essentiellement grâce aux costumes des personnages peints, il est possible de voir quelles catégories sociales étaient mises en scène par les peintres.

Tableau 3: Les catégories sociales représentées dans les tableaux de *Holland Frozen in Time*

Aisées	19 %
Modestes	28 %
Aisées + modestes	34 %
Pauvres	17 %

Il existe bien une sorte de *melting pot*, de consensus social lors des activités ludiques hivernales, puisque différentes catégories de personnes patinent ensemble. Tel est, du moins, ce qui apparaît dans la plupart des peintures (tableau 3). Les personnes modestes, très présentes, correspondent peut-être aux nouvelles classes moyennes en train d'émerger aux Pays-Bas.

Les peintures de patineurs sont largement majoritaires (elles sont présentes dans plus des trois quarts des œuvres considérées), ce qui tend



Figure 5, Hendrick Avercamp, *Joueurs de kolf sur la glace* (vers 1625), Houston Museum of fine Art.

à confirmer que le patinage était une véritable « épidémie nationale » (P. Roelofs, 2009), sans doute moins importante chez les pauvres puisque ces derniers sont plus nombreux dans les tableaux sans patineurs. Parmi les activités

liées à la glace, le jeu de kolf est présent dans 50 % des tableaux (figure 5). Le traîneau apparaît également une fois sur deux, c'est donc un moyen de transport assez banal. Allumer un feu (un tiers des tableaux) ou ramasser du bois (17 % des tableaux) est plus rare, tout comme pêcher grâce à un trou dans la glace (environ 17 % des tableaux). Les peintres ont donc privilégié le côté festif de l'hiver, mais ont été peu inspirés par les difficultés inhérentes au froid et à la neige (isolement, pénurie alimentaire, etc.).

Dans leurs peintures, les hollandais sortent en masse lorsque le froid est sec et le ciel dégagé. Lorsque le ciel est couvert de cumulonimbus ou nimbostratus, apportant des précipitations et un type de temps sombre et maussade, seuls les plus modestes ou pauvres sont contraints de braver le froid. Dans l'imaginaire du peintre, la chute de neige vient de se produire ou va se produire. Comme l'existence d'un manteau neigeux ne favorise pas les activités de glace de plein air, la neige est quasiment absente des tableaux aux nombreux personnages, ou n'y figure qu'en « clin d'œil » sur les toits. Pas de patin dans la neige !

Même si les trente-six tableaux présentés pour l'exposition *Holland Frozen in Time. Snow and Ice in the Mauritshuis* sont d'un nombre peu important au regard de la grande production artistique du xvii^e siècle, ces œuvres, choisies par des experts, sont sans aucun doute représentatives de la période du PAG. Elles montrent que « les hivers avec des périodes prolongées de gel, de froid et de glace étaient des phénomènes normaux au xvii^e siècle » (van Suchtelen, 2001). Parmi elles, les scènes d'hiver d'Avercamp se détachent. Comme le souligne P. Roelofs, « dans le premier quart du xvii^e siècle, Hendrick Avercamp développa les paysages d'hiver des Pays-Bas du Nord comme un genre dans son plein droit... Après lui, Jan Van Goyen, Aert van der Neer, Salomon van Ruysdael, Jan van de Capelle et Jacob van Ruisdael firent des scènes d'hiver un sujet majeur dans leur art. Aucun d'eux, cependant, ne se spécialisa dans la voie qui fut celle d'Avercamp » (*ibid.*). Ces images des hivers du PAG sont-elles des reflets du climat ou des mises en scène de la réalité ?

De l'imaginaire à l'imagerie de l'hiver

Hendrick Avercamp ou l'hiver sans neige

Né en 1585 à Amsterdam durant une période troublée⁷, Hendrick Avercamp est le fils de Barent Avercamp et de Béatrice Vekemans, de petits notables frisons. Il ne fait aucun doute qu'il ait été éduqué à l'art, mais les traces de son apprentissage pictural font défaut. Peut-être a-t-il appris avec Pieter Isaacks (vers 1568-1625), peintre historique et portraitiste qui lui aurait donné le goût du détail (N. de Roever). Il semble aussi que sa peinture s'inscrive dans la lignée des peintres d'Anvers (comme Hans Bol ou David Vinckeboons), peintres qui migrèrent à Amsterdam après la prise de la ville par les Espagnols. Avercamp les rencontra certainement, en particulier David Vinckeboons, puisque des traits stylistiques communs ont été reconnus par les spécialistes chez les deux peintres.

S'il est fondamental de s'intéresser de près à l'œuvre de H. Avercamp, c'est parce que les hivers du PAG sont majoritairement peints par lui. Cela en fait-il un témoignage des conditions climatiques de son époque ? Premier constat : son hiver est froid et sec, et les neiges manquent souvent à l'appel (figure 6). Étaient-elles rares car il faisait trop froid ? Ou alors la neige qui tombe ne l'a-t-il pas inspiré ?



Figure 6 : Hendrick Avercamp, Plaisirs de la glace dans un village (détail), vers 1610, Mauritshuis, La Haye.

⁷ Rébellion contre l'Espagne et quasi-guerre civile entre calvinistes et catholiques.

Jan Buisman est en quelque sorte «le Emmanuel Le Roy Ladurie hollandais». Il est l’auteur d’une histoire du climat lors du dernier millénaire aux Pays-bas et dans les régions voisines. Sa compilation de diverses archives comprend, pour la période 1590 et 1612, les relevés du journal météorologique du pasteur frison David Fabricius. Cette source fournit des informations quotidiennes du temps qu’il fait au début du XVII^e siècle. Les mentions de chutes de neige recensées par Jan Buisman ont alors permis de classer les hivers selon une gradation qui va de 1 : hiver sans neige à 9 : hiver extrêmement neigeux et de les comparer avec la courbe du froid (de 1 : extrêmement doux à 9 : extrêmement rude) établie par J. Buisman (figure 7).

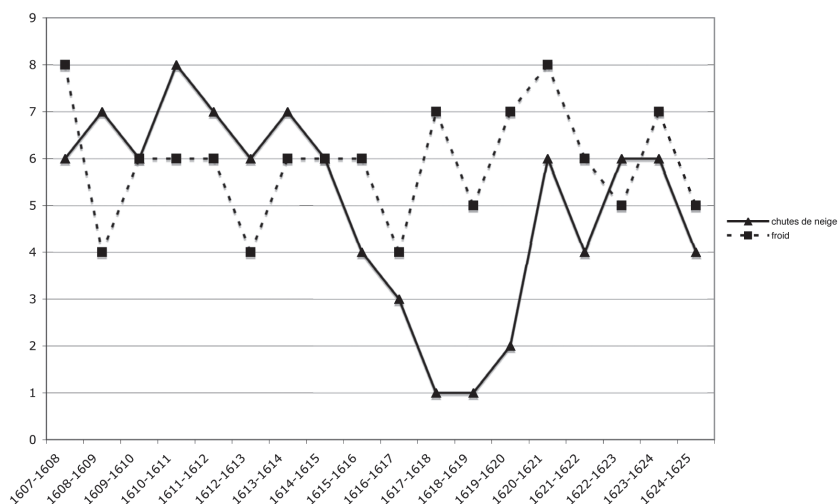


Figure 7 : Les chutes de neige (trait plein) et le froid (trait pointillé) entre 1608 et 1625 (d’après Jan Buisman, 2000)

La majorité des hivers de cette période est froide (6) à rude (7 et 8). Les premières toiles d’Avercamp représentant des hivers datent de 1608, or l’année 1607-1608 fut l’une des plus rigoureuses (classée 8 par J. Buisman, soit «très rude», et 6 pour les chutes de neige). Les sources ne manquent pas : David Fabricius, en Frise, précise que la vague de froid commence dans la nuit du 13 au 14 décembre 1607. À Paris, Pierre de l’Estoile évoque également cet hiver rude (in Buisman, 2000). Avercamp, marqué par cette année-là, aurait pu y trouver une inspiration particulière. Pieter Roelofs écrit d’ailleurs : «Coïncidence ou pas, en 1609 (ou 1608), Hendrick Avercamp peint sa première scène d’hiver datée après l’hiver extrêmement rude de 1607-1608. Cela tend à

montrer de façon incontestable que ces hivers rudes (...) comme celui 1607-1608 firent une énorme impression sur les gens et ont trouvé une place dans la mémoire collective néerlandaise » (*ibid.*). Par ailleurs, les chutes de neige étaient abondantes et nombreuses jusqu'en 1615. Or, dans la chronologie des peintures d'H. Avercamp⁸, la place accordée à la neige est plus importante au début (neige bien présente excepté sur la glace). Puis, elle se fait plus rare (vers 1610-1615), pour disparaître après 1620. Or, les hivers 1617-1618 et suivants sont nettement moins enneigés. Fait corroboré par David Fabricius qui fait état de tempêtes de neige presque chaque année jusqu'à l'hiver 1614-1615 (in Buisman, 2000). Mais déjà les neiges de 1615 se sont volatilisées dans les toiles du maître des scènes d'hiver.

La neige ne recouvre presque jamais la glace, alors que l'une et l'autre répondent au passage de la température en dessous de 0°C. Vu la « fièvre de glace » qui régnait alors, la neige a pu être balayée, accumulée en bourrelets sur les marges des voies de transport, ou dégagée sur les patinoires naturelles. Cette hypothèse serait confirmée par *Paysage d'hiver avec un cours d'eau gelé*, une des rares toiles où un tapis de neige recouvre la glace. En somme, alors que Bruegel peignait la neige, Avercamp peint la glace !

Dans la production d'Avercamp, il y a tout de même une « exception enneigée » (*Paysage d'hiver avec un cours d'eau gelé*, vers 1610-1615, Musée d'Art de Toledo). Avercamp serait-il sorti après la chute ? Avait-il un moyen de peindre à l'extérieur près de Kampen malgré l'absence de chevalet portable ? Peignait-il dans un atelier lui permettant de voir par une fenêtre ? Faisait-il des croquis précis avant de rentrer pour peindre ? Toute chute de neige, même non tempétueuse, limite la visibilité, rapproche l'horizon. Comme Avercamp recherchait la démultiplication des plans, des lieux et des activités, il a sans doute fait l'impasse sur les chutes de neige. Ces tableaux illustrent bien les plaisirs de la glace, mais traduisent une réalité climatique transformée ou choisie par l'imaginaire du peintre. Ce sont bel et bien des « scènes de genre ».

D'ailleurs, en 1625, trois peintres ont réalisé des paysages hivernaux (les dates sont certaines), ce qui autorise une comparaison entre leurs représentations respectives. Adriaen van de Venne propose, dans son

⁸ Nous avons choisi celle proposée lors de l'exposition récente : *Hendrik Avercamp, de meester van het ijsgezicht*, Rijksmuseum d'Amsterdam, 2009.

Hiver, une scène sans neige sous un ciel bleu pâle. Pieter van Santwort représente quant à lui un ciel couvert et de la neige sur les bords du chemin et sur les branches des arbres. Chez Jan van Goyen, la *Scène d'hiver* représente une rivière gelée propice au patinage alors qu'une neige sale souligne les rives du cours d'eau et les toits. Trois « hivers » de 1624-1625 ? Trois journées de cet hiver-là certes très changeant du point de vue météorologique mais sans gel des fleuves⁹ ? Trois thèmes inspirés par des hivers antérieurs plus enneigés et froid comme 1623-24 ? Autant de questions qui témoignent de liens ambigus entre le climat et l'art.

Des hivers plus rares, puis plus tristes...

De façon générale, tous les peintres ont délaissé la peinture de paysages hivernaux entre la fin des années 1620 et la fin des années 1630. Cette interruption est synchrone d'une série d'hivers plus doux et moins enneigés. De 1625 à 1639, il neige moins sauf en 1634-1635, et le froid s'atténue (J. Buisman ne relève qu'un seul hiver rude, toujours celui de 1634-1635). Descartes, résidant dans les Provinces-Unies depuis 1629, écrit par exemple une lettre le 4 mars 1630 au père Mersenne :

Pour les neiges, il a un peu neigé icy au mesme temps que vous marquez, & fait un peu froid quatre ou cinq jours, mais non plus beaucoup. Mais tout le reste de cet hyver, il a fait si chaud en ce pais, qu'on n'y a vû ny glace ny neige...

L'englacement des cours d'eau est limité, le patinage se fait rare. Si la réalité inspire les peintres, il est « cohérent » que les scènes d'hiver soient moins fréquentes.

Dans les années 1640, le froid et la neige reviennent. Et force est de constater que le genre hivernal renait. C'est à partir de 1641 qu'Aert van der Neer peint des paysages d'hiver. Rembrandt peint quant à lui un petit *Paysage d'hiver* en 1646. D'après Jan Buisman, les hivers 1643-1644, 1644-1645 et 1645-1646 sont rudes (classés 7) et fortement neigeux, en tous les cas en Allemagne. Il utilise ici les relevés de Fabio Chigi, futur pape Alexandre VII, passionné du froid. Ces conditions climatiques transparaissent nettement dans la peinture de Rembrandt avec une

⁹ Nicolaes van Wassener note par exemple que les crocus bourgeonnent à Amsterdam au début février 1624, puis qu'une vague de froid touche la ville le 23 février (in Buisman, 2000).

couche de glace épaisse témoignant du froid, et un manteau neigeux qui semble très solidifié par le gel.

Jacob van Ruisdael participe également de cette renaissance, mais au contraire de la majorité de ses prédécesseurs, il met l'accent sur le manteau neigeux sale et gris sous un ciel menaçant. Ayant peint près de vingt-cinq paysages hivernaux après 1660, il représente des sujets souvent simples: une ferme ou un moulin, et des éléments naturels tels un arbre dénudé ou un champ. Le ressenti a changé, l'ambiance est froide, triste voire lugubre (figure 8).



Figure 8: Jacob van Ruisdael, Paysage d'hiver (détail), vers 1665-1670, Rijksmuseum, Amsterdam.

Conclusion

Les maîtres flamands du XVII^e siècle ont représenté le temps d'hiver du petit âge glaciaire en privilégiant soit un temps froid et sec associé à des scènes de genre festives (la grande majorité), soit un temps couvert associé à des scènes moroses. Aucun tableau de l'exposition *Holland Frozen in Time* ne représente un hiver doux, alors que les sources écrites témoignent de ces années à faible gel. Peindre une rivière sans glace ne devait pas correspondre à l'imagerie de l'hiver pour les peintres de cette époque.

Les scènes et paysages d'hiver s'inscrivent donc dans un courant pictural bien identifié. Selon B. Lamblin «le paysage d'hiver est au XVII^e siècle le paysage hollandais par excellence» (*ibid.*). Et J. Lombard de compléter: «l'ensemble des œuvres illustre la répétition à l'infini de scènes substantiellement identiques» (*ibid.*). Le temps est suspendu dans les scènes d'hiver, scènes de genre qui nient la durée, les variabilités des saisons hivernales en représentant presque toujours les plaisirs de la glace sous un ciel favorable. D'autant qu'elles participent d'une «esthétisation de la vie sociale» (*ibid.*). Dans les scènes d'hiver, cela se traduit par le soin apporté aux costumes.

Elles s'inscrivent aussi dans un contexte social particulier. La chronologie des scènes et paysages d'hiver se découpe en effet en périodes bien différenciées. Jusqu'à vers 1630, la peinture montre le monde nouveau des Provinces-unies, prospères et victorieuses où une forme de consensus social s'affiche au grand jour sur les cours d'eau gelés. Puis, entre 1630 et 1650 environ, cet idéal fait place à une plus grande morosité, tant dans les portraits (moins joyeux) que dans les natures mortes (moins exubérantes) ou que dans les paysages d'hiver (moins festifs). Après les années 1650, le désenchantement atteint son paroxysme dans les peintures de Jacob van Ruisdael dont les paysages d'hivers sont totalement dépourvus d'allégresse.

Les peintures ne reflètent donc globalement pas l'hiver contraignant pour les pauvres, décrit par les sources écrites témoignant d'épisodes neigeux durables, occasionnant la mort d'animaux, voire d'humains. Même lorsque le manteau neigeux atteint une épaisseur notable sur les tableaux (ce qui est déjà rare), il ne semble pas entraver les déplacements des habitants du siècle d'or. On peut donc affirmer qu'« ils (les peintres) ont plutôt représenté des contes visuels, refusant le plus souvent, sous couvert d'en peindre les apparences, l'ici et le maintenant » (Lombard, 2001).

Bibliographie

- Blankert A. (dir.), *Avercamp, Frozen silence*, Amsterdam, K. & V. Waterman, 1982, 153 p.
- Buisman J., *Duizend jaar weer, wind en water in de Lage Landen* (vol. IV : 1575-1675), La Haye, Wijn - KNMI, 2000, 767 p.
- Buisman J., *Duizend jaar weer, wind en water in de Lage Landen* (vol. III : 1450-1575), La Haye, Wijn - KNMI, 1998, 808 p.
- Clark K., *L'art du paysage*, Paris, Gérard Monfort, 2006, 194 p.
- Denys C. et Paresys I., *Les anciens Pays-Bas à l'époque moderne (1404-1815)*, Paris, Ellipse, 2007, 262 p.
- Garnier E., *Les dérangements du temps, 500 ans de chaud et de froid en Europe*, Paris, Plon, 2010, 244 p.
- Goedde L. O., « Bethlehem in the Snow and Holland on the Ice. Climatic Change and the Invention of the Winter Landscape, 1560-1620 », in : *Kulturelle Konsequenzen der Kleinen Eiszeit*, Berlin, Vandenhoeck et Ruprecht, 2005, 514 p.
- Gerszi T., *Bruegel and his age*, Budapest, Corvinia, 1970, 132 p.

- Henri-Rocquet Cl., *Bruegel, la ferveur des hivers*, Paris, Fleurus, (Mame), 1993, 136 p.
- Lamblin B., *Peinture et temps*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1983, 654 p.
- Lombard J., *Peinture et société dans les Pays-Bas du XVII^e siècle*, Paris, l'Harmattan, 2001, 199 p.
- Le Roy Ladurie E., *Histoire humaine et comparée du climat*, vol. 1, Paris, Fayard, 2004, 739 p.
- Le Roy Ladurie Emmanuel, Jacques Berchtold, Jean-Paul Sermain (dir.), *L'Événement climatique et ses représentations (XVII^e-XIX^e siècle)*, Paris, Desjonquères, 2007, 520 p.
- Milner Kahr M., *La Peinture hollandaise du Siècle d'or*, Paris, Le livre de Poche, 1998, 447 p.
- Pelus-Kaplan M. L., *L'Europe du XVI^e siècle*, Paris, Hachette, 1999, 160 p.
- Robinson J. P., « Ice and snow in paintings of Little Ice Age winters ». *Weather*, vol. 60, 2nd tome, Royal Meteorological Society, 2006, p. 37-41.
- Roelofs P. (dir.), *Hendrik Avercamp, de meester van het ijsgezicht*, Amsterdam, Rijksmuseum d'Amsterdam, (catalogue d'exposition), 2009, 192 p.
- Schönwiese Ch-D., « Europäische Klimatgeschichte und ihre Verbindungen zur Kunst, insbesondere Malerei ». *Wolken, Malerei, Klima*, Deutsche Meteorologische Gesellschaft (DMG), Berlin, 1997, p. 143-158.
- Soudière, M. de la, *L'Hiver. À la recherche d'une morte-saison*. Lyon, La Manufacture, 1987, 267 p.
- Todorov T., *Eloge du quotidien*, Paris, Seuil, 1997, 154 p.
- Van Suchtelen A., *Holland Frozen in Time. The Dutch Winter Landscape in the Golden Age*, La Haye, Waanders, 2001, 176 p.
- Zumthor P., *La vie quotidienne en Hollande au temps de Rembrandt*, Paris, Hachette Littératures, 1990, 368 p.